

異性のきょうだいをめぐって

—映画『おとうと』から説経節「さんせう太夫」そして 「わたしはあんじゅひめ子である」まで—

Sibling—Movie “sibling” and The sekkyo-bushi ‘Sanshodayu’ and ‘I am anjuhimeko’ —

三浦和夫*

Kazuo MIURA

はじめに

筆者の担当講座「家族臨床心理学」の指定図書である「家族関係を考える」（河合1980）の中で河合隼雄は、「安寿と厨子王」などの姉一弟のパターンは日本人の心性を考える鍵であると述べている。この河合の指摘を確認しようとしたのが本稿の出発点である。

まず取り上げたのは日本映画から。姉一弟から妹一兄も含める異性のきょうだい作品から探索していった。異性のきょうだい映画としてすぐに浮かぶのが『男はつらいよ』である。そこから主に山田洋次作品を取り上げる。

次に「安寿と厨子王」である。これも映画や小説そして時代を遡り「さんせう太夫」に行き着き、そこから折り返して現代の散文詩「わたしはあんじゅひめ子である」にまで戻ってくる。

これらの作業を通して、我が国の異性のきょうだい関係の特質を浮き彫りにしていきたい。

尚、本稿では、説経節「さんせう太夫」から近代の森鷗外作品「山椒大夫」を経て、現在一般に流布している物語である姉・安寿が犠牲になって弟・厨子王が復讐を果たして出世する物語を総称して「安寿と厨子王」とし、原典からの引用以外

は、姉の名前を「安寿」、弟を「厨子王」、作品名としては、鉤括弧をつけた「山椒大夫」、由良の長者を山椒大夫と表記する。また、比較的長いあらすじの引用を斜体で表記する。

異性のきょうだいを扱った映画作品

山田洋次は『男はつらいよ』のさくらと寅次郎（以下、寅とする。）に代表されるように異性のきょうだい映画を多数生み出している。

山田作品を中心に日本の主な異性のきょうだい映画をあげてみよう。

『兄いもうと』1936年 木村莊十二監督 原作：室生犀星

『あにいもうと』1972年 テレビドラマ 山田洋次脚本 主演：渥美清・倍賞千恵子

『おとうと』1960年 市川崑監督 岸恵子・川口浩主演 原作：幸田文

『おとうと』2010年 山田洋次監督 吉永小百合・笑福亭鶴瓶 原作：幸田文

『男はつらいよ』1969年～1995年 山田洋次監督 渥美清主演 全48作

『あにいもうと』は、テレビドラマとして何度もリメイクされた。山田洋次はテレビドラマ版『あ

* 埼玉工業大学人間社会学部心理学科

にいうと』(1972)の脚本も手がけている。しかもこの山田版『あにいうと』の兄は渥美清、妹は倍賞千恵子であり、この二人は、全48作にもなった『男はつらいよ』シリーズの兄と妹である。

映画『男はつらいよ』のさくらと寅

『男はつらいよ』は質量ともに日本映画における最大の「異性のきょうだい」作品と言えるだろう。その記念すべき第1作において、その後の48作に連なる主な登場人物がほぼ決まってくる。ここで、さくらと工員の博との結婚までにいきさつが語られる。さくらに見合いの話がもちあがり、次に取り上げる『おとうと』と同様に寅が見合いの席を台無しにする。その後、唐突にもみえるほど、博とさくらがいきなり結婚する。博にとっては恋い焦がれていた憧れのさくらであるが、どうみてもさくらに恋愛感情があったようにはみえない。そもそも、さくらはどうも男性関係そのものを求めているようにも見えないのだ。

切通(2004)はさくらについて、「マドンナとしてもっとも大きな存在がさくらであり、しっかり者でありながら受動的、さくらが居なければ寅次郎と「とらや」の空間とのつながりは成り立たない」とまで言っている。さらに吉村(1989)は「さくらは寅の庇護者であり、だから限りなく母性である。寅の永遠の女性と考えてもよい。」とも述べている。うがった見方をすれば、さくらと博を結婚させることによって、寅とさくらの距離を一定に保とうとしたかのようなようである。

さて、寅とは何者か。赤坂(1995)は、故郷柴又に定住することが許されない男であるとし、『男はつらいよ』は寅という異人をめぐる恐るべき排除の物語であると指摘している。

渥美清亡き後、山田版『おとうと』は、寅として笑福亭鶴瓶を鉄郎に、さくらを吟子に見立てて作られた作品と言ってもよいだろう。

山田版『おとうと』

山田版『おとうと』は市川版『おとうと』のオマージュ作品であり、言わば山田洋二の「異性のきょうだい」作品の集大成といった性格も有している。

まず、あらすじを押さえておこう。

吟子(吉永小百合)は、早くに夫と死別し、東京の下町で小さな薬局を営みながら女手ひとつで一人娘小春を育て上げ、結婚披露宴の時を迎える。そこに突然、弟の鉄郎(笑福亭鶴瓶)が慌てふためきながらも大阪からやってくる。鉄郎は小春の名付け親でもあった。

ところが鉄郎は披露宴で泥酔し大暴れ。映画『王将』(1948年、伊藤大輔監督)の一場面を披露するやら、披露宴は大混乱。吟子は身内からも毛嫌いされているこの鉄郎の様々な後始末をし、なにくれとなく世話をしてきたのだった。それは我が子と思う母親の姿でもあった。

その後、小春は離婚し、実家に戻り、吟子が鉄郎の借金の肩代わりをする。その金は駅前のドラッグストア出店に対し、なけなしの店舗改装費であった。この事件から姉弟は絶縁。しかし、すでに鉄郎の身体は癌に侵されていた。

後半は一転して、舞台は大阪。そこは鉄郎が収容された民間のホスピスである。和解した吟子や姪の小春らに見守られながら鉄郎は最後の時を迎える。

一言で言えば、山田版『おとうと』は賢い姉と愚かな弟の物語であり、随所に市川版『おとうと』と同じモチーフが描かれている。しかし、幾つか異なった点もある。まずは、二人の年齢設定。市川版の二人は青年であるが、山田版では中年の姉弟になっている。言わば、市川版のその後を描いたのが山田版ということになる。

以下、山田版『おとうと』の場面は、「ノベライズ おとうと」(山田2009)からの引用に筆者が

加筆したものである。今回は、小春の披露宴、鉄郎の部屋、鉄郎の臨終シーンを取り上げてみよう。

(1) 小春の披露宴

大衆演劇役者であった鉄郎が泥酔し、『王将』の一場面を演じ始める。

「わいは丹野鉄郎ちゅうて、小春の叔父でこの娘の名付け親でんねん。この娘の父親から娘の名前考えたってくれ言われて、じきに思いついたんがわいと同郷の将棋の鬼、坂田三吉の恋女房の名前や」鉄郎の口調が芝居がかり、小春の声で『わては貧乏に慣れてます。なんぼでも貧乏しまっせ、そんなこと心配せんとあんたは将棋のことだけ考えてはったらよろしい』

延々と続く鉄郎の一人芝居を、新郎は苦々しく顔を背ける。新郎は高学歴で家柄も良い。それゆえどこか人を見下すところがある人物として描かれている。彼は東京の代表者であり、その対比として人情の大阪がある。後半舞台は大阪へと移っていく。

披露宴の『王将』は言わば、劇中劇である。山田洋次はこの手法をよく使う（切通2004）。『男はつらいよ』冒頭の夢の場面がそれである。それはまさに寅の「夢」であり、鉄郎の「夢」なのだ。幻想の中で、鉄郎は大阪から乗り込んだ坂田三吉そのものであり、その女房は小春であり、それは姪の小春に名を借りた吟子であろう。吟子と鉄郎は、母と子であり、夫婦でもある。

その後、行方知れずになっていた鉄郎が大阪のホスピスに収容されたことを知った吟子は大阪に駆けつけ、吟子は鉄郎の古びたアパートを探し出す。

(2) 魂、そして絆としてインコ

鉄郎の部屋に入った吟子は、呆然として言葉を失った。がらんとした四畳半の部屋に、インコが何羽も飛び回っていた。インコを部屋に放し飼い

にしているのだ。部屋全体が鳥かごになっていた。

吟子も小鳥を飼っている。もちろん鳥かごに入れてではあるが、東京の薬局の場面では、鳥かごが画面の片隅にそれとなく何度も登場していた。吟子も鳥を可愛がっていた。

小鳥とはなんだろうか。大空と大地の間を自由に行き来できる鳥は、精神や魂の象徴とされることが多い。グリム童話「ヘンデルとグレーテル」を例に考えてみよう。ヘンデルは森に遺棄されても家に帰れるように、はじめ小石を道に落としてながら、目印とし帰宅することができるが、最後にその目印にパンくずを使ったがゆえに鳥に食べられてしまい、帰宅できずに、森の奥深くへ入り込んでいく。一見すると鳥が二人の邪魔をしたかのようであるが、鳥が二人をより深い魂の領域に導いたととれる。鳥は魂の導き手である。

しかし鉄郎の場合はどうだろうか。鳥が多く乱れ飛ぶ姿は、自我が一つの方向を決めることができず「無意識の活動が強すぎる」状態であると河合（1977）は指摘している。

鉄郎はたくさんのインコを部屋に放し飼いにしていた。というより、鳥かごに鉄郎が住んでいた。つまり、彼はすでに自らの意志で己の道を決めることができない状態にあったのだ。

そしてまた、鳥は二人の魂の象徴でもあった。二人は鳥を通じて魂のレベルで繋がっていたと言ってもよい。

尚、鳥は後述する説経節「さんせう太夫」でも旅の始まりは、厨子王がツバメを見る場面からであり、「お岩木様一代記」でもツバメによって安寿は逃げることができた。節目に鳥が活躍していることは興味深いことである。

(3) 臨終シーン

舞台は大阪の民間ホスピスである。大阪は東京との対比として、下町、人情の町として描かれる。もちろん現実とはそれほど単純ではないが。

ついに吟子と最後の夜を迎える。〈〉は吟子、「」は鉄郎の言葉である。

鉄郎が夜中に目が覚めても怖くないように、吟子はベッド横に泊まることになる。吟子も最後の夜であることを予感していた。

〈夜中に目を覚ましたら、私を起こして〉
「どないして起こすのや、もう大きな声出されへん」

〈そうね さっき買ってきたお花のリボンがあるから、目覚ましたら、これで引っ張るといいのよ〉「リボンで姉ちゃんと手、結ぶんか、そりゃええわ」「お姉ちゃん、なんで再婚せんかったん、お義兄さんが死んでから、一人や二人好きな人おったやろ？」

〈いないわ、そんな人、いてへん〉
「嘘や、きとおったんや、わいみたいなごんたくれの、どうしようもない弟がお姉ちゃんの周り、ウロウロしてたさかい、結婚できんかったんや」
〈そんなことないわよ、本当に好きな人がいたらあんたなんかいようといまいと一緒にってたわ。〉

「ほんまにいてへんかったんか。寂しいなあ、姉ちゃんもわいも」

〈私は寂しいことなんかなかったよ、あんたみたいな厄介な弟がいたおかげでね〉

「おおきに、おおきに、堪忍や、おおきに…」
その後、夜中に苦しみだす鉄郎、リボンが引っ張られ、姉は起こされ臨終の時を迎える。

このシーンは市川版『おとうと』のオマージュとして描かれている。市川版では、弟の碧郎が長い間、結核を患い、姉の看病を受けた後の臨終シーンとなっている。

この赤いリボンとは何か。連想の糸をたぐってみよう。

披露宴で鉄郎が演じた『王将』のラストシーンについて。それは散々苦勞をかけ続けた妻小春の臨終シーンである。将棋指し三吉は東京、小春は

大阪。電話の受話器に向かって大声で話しかけ、何妙法蓮華經と叫び続ける三吉。もちろん有線の受話器である。最後の床に伏す小春に受話器が向けられる。そこには目には見えないが電話という太い赤いリボンがある。大阪と東京を結ぶ夫婦の絆としての電話線がそこにある。

山田版『おとうと』の吟子と鉄郎は、母と子のようであり、『王将』の夫婦でもある。この『王将』の臨終シーンをも山田は重ねているのではなかろうか。

室生犀星原作の成瀬版『あにいもうと』では、自らの妹を孕ませた男に殴りかかった兄が言うセリフが「俺たち兄妹は兄妹以上の関係なのだ」。異性のきょうだいにはきょうだい以上の関係がある。姉弟である吟子と鉄郎にも、母と子、夫婦、そして「それ以上の関係」がある。

次に「安寿と厨子王」のその源流である説経節「さんせう太夫」の世界を探索していこう。

説経節「さんせう太夫」の世界

岩崎(1994)からあらすじを一部加筆、引用する。

奥州五十四郡の主、岩城判官正氏は帝の勸気を蒙り、筑紫の国大宰府に流罪となる。そのために浪々の身となってしまう。ある日、つばめの親子をみて、御台(妻)をはじめ、安寿と厨子王の姉弟、そして乳母の四人は、父(夫)恋しさに、また帝に訴えてもとの領地を安堵してもらうため、磐城国伊達郡信夫庄を後にして京への旅につく。

越後国直井の浦(直江津)にやってくる。しかし、そこで山岡太夫という人買いの手にかかって、母と乳母は蝦夷(佐渡)に(乳母は一人海中に身を投げて死ぬ)、安寿と厨子王は丹後国由良の山椒太夫のところへ売られる。

この太夫は、多くの譜代下人(奴隸)を使う無慈悲と貪欲を売り物にする土地の支配者である。太夫は二人によび名をつけて姉には海での汐汲

み、弟には山での柴荷りの労役をあてがう。二人は慣れぬ仕事に難渋し、いつも泣き顔をしているので、正月を迎えたある日、縁起が悪いという理由から別屋に隔離されてしまう。この差別に身の不運を呪う二人であったがどうする事もできない。

やがて二人は逃亡の計画を話し合うが、不幸にも太夫の三男で残忍非情な三郎に立ち聞きされ、焼きゴテを額に当てられる。この刑罰に満足せぬ太夫は、さらに二人を松の木湯舟（大船）の下に閉じ込め餓死させようとする。

太夫の次男の二郎は慈悲第一の人で、ひそかに二人に食事を当てがい生命を完うさせる。餓死を免れた二人は太夫の命で、そろって山へ労役にやらされる。この機会を待っていた安寿は、厨子王を山から逃がし、自分は火責め水責めの極刑に会って惨死する。

この後、後半は厨子王が天王寺を經由し反転攻勢（再生）に転じ、出世し復讐を遂げ、佐渡で盲目となった母親と再会するとう筋書きである。安寿は無残な殺され方をされた以後登場することはない。

「安寿と厨子王」の物語は、小説では森鷗外「山椒太夫」（1915）、映画では溝口健二監督の「山椒太夫」（1954）が有名であるが、その源流は口承文芸としての説経節「さんせう太夫」であり、中世まで遡ることができるであろう。

口承文芸とは、口から耳へ伝わっていくものであり、活字に残されたものではない。活字にされ現在確認できる最も古いテキストは天下一説教与七郎正本と呼ばれ、1639年のものである。

この正本から劇場芸能として現在の形に変容してきたのである。つまり劇場に定住する以前の、文字化される前の口承文芸としての、言わば原「さんせう太夫」は現存していない。できうる限りその姿を追いかけてみよう。

原「さんせう太夫」のその語り手は、瞽女、聖、イタコ、歩き巫女といった漂泊者であった。宗教

と芸能が一体化していた時代のことである。

さて、人買いによって、母親と生き別れ山椒太夫に売られた姉弟は過酷な労働を強いられながらも、ついに安寿は弟を逃すことに成功する。しかし、なぜ、安寿は弟と共に逃げなかったのだろうか。なぜ殺されると知っていながら、山椒太夫の元に戻ったのだろうか。むしろ安寿は、殺されるために戻ったというべきかもしれない。このことを解明するには、金焼地蔵説話について考える必要がある。

金焼地蔵説話

説経節「さんせう太夫」の語り出しは以下のようになっている。

「ただ今語り申す御物語、国を申さば丹後の国、金焼地蔵の御本地を、あらあら説きたて広め申すに、これも一度は人間にておはします。」

つまり、説経節「さんせう太夫」は本地譚であり、これから金焼地蔵が人間だったときの話をしようと言うのである。金焼地蔵とはなにか。岩崎（1978）が紹介している地蔵菩薩靈驗記十の十「下女火印免事」の概略を引用する。

奥州にある無慈悲な名主がいた。多くの農夫を使い耕作させていた。その中に「おとめご」という心やさしい下女がいた。

ある時、昼食を農夫たちに運ぶことになる。雨の降る道に難渋しながら、お堂にさしかかったとき、中に等身の地蔵が立っており、供養する人もなく荒れ果てていた。

下女は人も仏も心は同じである。自分に与えられた飯を地蔵に供え、かたわらの小仏には農夫の飯を少し取って分けてやった。

名主はこの事を聞いて激怒し、大きな矢の根のカリマタを真赤に焼いて下女の面にさし当てる。

口も鼻も髪の毛も、ことごとく焼け落ち、死体は道に棄てられる。

しかし実は、焼金を当てられたのは地蔵であつた。

下女は後に地頭の妻となり、名主は犯した罪の報いによって地獄に堕ちる。

この「おとめご」の死に様は無残である。しかしこの「おとめご」の苦しみを替わりに引き受ける（代受苦）のが地蔵菩薩であり、おとめごには傷一つない。つまり、死に様がより残酷で無残であればあるほど、その代受苦のありようが際立つことになる。¹⁾そしてこの「おとめご」の死に至るプロセスは、安寿の辿った道とよく似ている。

諸説あり異論もあるが、「さんせう太夫」における金焼地蔵の御本地は矛盾を含みつつも、安寿であろう。²⁾つまり神になるためには死ななければならないのである。しかし「下女火印免事」の「おとめご」は生き残るが、安寿は再生しなかった。安寿は殺されるために戻り、再生するのは厨子王であつた。つまり、死と再生の死の部分を安寿が引き受け、厨子王が再生する役割を担っているのだ。

そしてさらに明治以後、森鷗外や溝口健二の安寿からは、残酷な死が消え去り、その最後は入水であつけない。安寿より厨子王が中心となる物語に変容していった。

再度、説経節「さんせう太夫」の二人の関係

さて、姉安寿と弟の関係（運命）が変わるのは、いつからなのか。山椒太夫によって、姉は汐汲みに弟は柴刈りの苦役をさせられ、ふたりは互いを思いやり、泣き暮らしたある日、ついに追い込まれた二人は入水しようとする。

「やあやあ、いかにつし王丸。さて御身は自らを、越後の国直江の浦で別れたる、母上^{なほい}拝むと思つてに、自ら一目拝まいよ。又御身が顔を自らは、筑紫^{つくし}安楽寺に流されておはします、父岩城^{いわき}殿を拝むと思つてに、御身が顔を拝む」

姉を母と拝み、弟を父と拝もうというのである。二人の関係は姉弟であると同時に夫婦にもなる。

河合（2002）は西欧における自我確立過程における母親殺しを血の関係の強烈な否定とし、さらに姉—妹との関係を異性としての女性との関係に至る中間的存在であり、その中で「年齢の上下から、姉の方が母に近く、妹の方が異性としての女性に近い」と述べている。さらに、鳥居（1994）は、この場面に「兄弟姉妹婚の始原」を見出している。このあと伊勢の小菰によって二人の入水自殺は回避されるが、二人の受難はさらに続き、その後二人とも松の木湯舟に隔離されてしまう。

ここまでの二人は、運命に翻弄されるまま、どちらも受動的なままである。二人の命もここまできと身の不運を呪うがどうすることもできない。ところが、絶望の底に降り立ってから、姉は、弟のみの脱走計画を弟に打ち明ける。しかし弟は姉から落ちよ（逃げよ）と押し問答となる。その時の姉の言葉である。

「自ら落ちてうはやすけれど、女に氏はないぞやれ。又御身は、家に伝はりたる、系図の巻物をお持ちあれば、一度は世に出でたまふべし」

この時代には、家制度を中心とした男社会が確立していた。女に家柄はない、家柄を証明する巻物によって男である厨子王が世にでるべきだと姉は毅然と言うのである。

この時、安寿は弟を逃し、自らが犠牲となる覚悟を決めた。

山入りの日、逃亡決行のその時、再度、弟は姉が逃げろと言ひ出す。姉は怒ったように弟を諭す。「さて今度の焼き金をば、姉が口故に、当てられたと思ふかよさて自らが落ちよと申すその折りに、おうと^{りょうじょう}領掌するならば、なにしに焼き金をば当てられるべきぞ。その儀にてあるならば、けふよりも太夫の内に、姉を持ったと思はないな。弟^{おと}があると思ふまい」（焼き金を当たられたのは、あなたがすぐに私の意見に従わなかったから。弟

もいない、あなたも姉もいないと思えの意)

子のわがままを論するような母の姿にもみえる。姉はただ単に受身的に殺されたわけではない。いわば能動的、主体的に自己犠牲の道を選択したのだ。

この姉と弟に母と子を重ねると「母神としてのイメージを揺曳する巫女的女性が、無力化した主人公を庇護し、献身的な愛情を注ぐことによって救済する、いわば母と子の庇護と被庇護の関係」(岩崎1994)になるのだ。

前述のように、以後、安寿が登場することは一切なくなり、厨子王の活躍する物語に変化する。つまり、厨子王を主人公とする貴種流離譚、立身出世譚であり、山椒太夫への復讐譚になってゆく。こうして、姉・安寿の犠牲によって、弟・厨子王の出世物語の原型ができあがった。しかし説経節「さんせう太夫」以前の原「さんせう太夫」はどのような姿をしていたのであろうか。酒向(1992)は、綿密な現地調査を経て、日本各地に、特に日本海岸を中心に多様な伝承が伝わっていることを明らかにした。京都から佐渡、津軽へと日本海岸を北上してみよう。

「さんせう太夫」伝承

1) 丹後の「さんせう太夫」伝承

安寿と厨子王が人買いに転々と売られて行った終着地が京都、丹後由良である。この地の伝承の特徴は、厨子王を中心としていることである。安寿の酷い惨殺シーンも欠落しており、安寿は厨子王とともに逃げるが、その途中で飢えのため死んでしまう。その死の扱いもとってつけたようであり、あくまで主人公は厨子王である。つまりこの地における山椒大夫伝承の中心的モチーフは厨子王の立身出世譚なのである。

2) 佐渡の「さんせう太夫」伝承

佐渡は安寿と厨子王の母親が流された地である。母親は子どもを思う悲しさから盲目となり、鳥追いをさせられていた。説経節「さんせう太夫」では、厨子王が母親を探しに佐渡にやってくるが、佐渡の「さんせう太夫」の中心は、厨子王ではなく、安寿である。安寿は丹後の地で山椒太夫に責め殺されるのではなく、佐渡までやってきて母を探す。この地の伝承には、厨子王を安寿の子どもにしてしまう伝承さえある。当然、後半の厨子王の立身出世譚は削除されている。

安寿は母親を発見するが、盲目の母親は、安寿を悪童と思い込み、あっけなく安寿は母親に殺されてしまう。

また、酒向(1992)によれば、佐渡に流されたのは安寿であり、この地で飢饉があったとき、安寿は何も食べさせてもらえなかった恨みから、川の上流から毒を流す(母親が毒を流す伝承もある)。そのために村人は移住せざるを得なかった。どれも厨子王は、登場している場合でも脇役で、あくまで中心は安寿である。

佐渡鉾山は江戸時代初期より開発がすすみ、ゴールドラッシュに沸いた時代もあった。光には影がある。炭鉾の水汲みは、江戸の浮浪者よってその労働力がまかなわれ、その労働の過酷さは今も伝わっている。鉾毒事件があったであろうことは、容易に想像がつく。

ある村が移住せざるを得なかったのは、おそらく鉾毒によるものだろう。そこから伝承空間に毒を流す母や安寿が出現した。安野(1987)は、毒を川に流す母を大地母神の冥府的な側面としてのテリブルマザーとして捉えている。村人を死滅させる恐母をそこにみたのである。

さらに北上してみよう。そこは津軽である。現在確認することができる「さんせう太夫」伝承の中でも、きわめて古い形を残している「お岩木様一代記」を次に取り上げる。

3) お岩木様一代記

「お岩木様一代記」は津軽の盲目の巫女であるイタコの語る説経節「さんせう太夫」に似た語り物である。竹内長雄が1931年に桜庭スエより聞き書をした「お岩木様一代記」(桜庭 2010)より、語り出しの部分(対訳)を紹介しよう。以下、「お岩木様一代記」を「お岩木様」とする。

この国のお岩木様、もとは加賀の国に生まれた私の身の上を語りましょう。私の母親は加賀出身のおさだといふ女です。三年のうちに子を三人産み、十六歳で生まれたのがつし王丸 十七歳で生まれたのが私の姉のおふじ、十八歳で生まれのが私。私の生まれはちしご(到死期)に会わないと父が母にいうには「おさんだよ、おさんだよ、この子供は親の死に目にも会おうとしないぞ。どこのあんじゅ坊主との間の子とも知れたものではない。名前をあんじゅが姫とつけ 砂の中に三年ほど埋めておいて、それでも死ななければわが子としよう。」そう言われた私は、母の絹の下着に包まれて、砂の中に埋られてしまい、そのせいで母のおさだは、「どんなに致死期に会わないからといって、埋めという仕打ちがあるものか」と、毎日ひまもなく泣き暮らして目が見えなくなる。目が見えないために亭主から、「目が見えないならおれの家になくてよい、ああいう致死期に会わない子を産んで後悔しているなら死ぬか出ていくかしてくれ」といわれる。

もちろん、「つし王丸」が厨子王であり、「あんじゅが姫」が安寿である。

「お岩木様」は、私の身の上話である。この私とは、語り手のイタコ自身であり、また安寿自身でもある。私の母おさだは三人の子を産む、その三女が私(安寿)である。非情な父親は、ちしご(到死期)に会わないという理由で、安寿を三年間砂の中に埋めてしまう。悲しみに暮れた母親は、毎日泣き暮らし失明、離縁されてしまう。

その後、母親は長者の口入れて鳥追いになる。

そして三年後、安寿は死なずに笑いながら掘り出された。³⁾ 父親は安寿を板舟に乗せて海に流してしまう。丹後の山奥に流れ着いた先で山椒大夫の下女となるも、三歳の少女には苛烈極まる労働や逆さ吊り、火あぶりの虐待を受ける。ツバメが山椒大夫の留守を告げに飛んできて、安寿は逃げ出すことに成功する。その後、安寿はあなお寺の和尚のカバンの中にかくまわれる。そこに山椒大夫がやってくる。ところが水鏡に映った自らの鬼の姿に山椒大夫は逃げ去る。山椒大夫から逃れることができた安寿は母を探す旅にでる。七歳の時、川向こうの小屋で母と再会。失明した母の目を撫でてやると母の目が開く。母親の反対を押し切って、今度は父親探しの旅にでる。十四歳のとき父とも再会し、安寿は岩木山の神となる。

この「お岩木様」伝承の採取は昭和になってからであり、長い間埋もれていた語り物であり、その成立時期は説経節「さんせう太夫」に比べずっと新しい。しかし(岩崎 1978)は、時代的な新旧の差を超えて、このイタコの語る「お岩木様」はきわめて古い伝承を残しており、この語り物の投げかける問題は意外と根が深く、普遍的な性格があるとし、さらに、一歩踏み込んで説経節「さんせう太夫」は、この「巫女=安寿の物語りに取材しこれを換骨奪胎して厨子王の物語りとして作り直した」とも言い切っている。つまり「お岩木様一代記」は原「さんせう太夫」にもっとも近いのである。

まず、説経節「さんせう太夫」と異なる点を挙げてみよう。まず、「お岩木様」は一人称の語り物である。つまり託宣という古い形をとっている。そしてその「私」は安寿自身であり、それは語り手のイタコ自身でもある。そしてもっとも大きな相違点は、明確に安寿が主人公であること。父親に三年埋められても山椒太夫に苛烈極まる暴力や虐待を受けても生き残る強さと強い意志を持っている点である。そして最後には山の神となる。

つまり岩木山の神自身が自らの身の上を語るといふ岩木山の本地譚なのである。そしてさまざまな試練は語り手であるイタコ（巫女）になるためのイニシエーション儀礼にも重なる。ここには完全に厨子王は存在せず、したがって立身出世譚とは無縁であり、自己犠牲から殺され、抹殺される安寿ではなく、土に埋められても笑っている安寿がいるのだ。

4) 原「さんせう太夫」

丹後（京都）には、厨子王を中心とした「さんせう太夫」があり、その語り手は男である。そこから日本海を北上し、佐渡では厨子王は脇役として登場するが、中心は安寿となり、その語り手は女になる。さらに北上し、津軽の「お岩木様」に至っては、中心は安寿であり、厨子王は全くと言っていいほどに消滅する。そしてその語り手は女性である巫女（イタコ）である。

酒向（1992）は、元々は安寿伝承と厨子王伝承が別々に存在していたのではないかと推測している。さらに言えば、「お岩木様」がもっとも古い形をとどめていることから、まず安寿伝承が始めにあって、厨子王伝承が加えられ、その後厨子王の物語が中心になっていったのであろう。つまり、現代一般的に語られる安寿と厨子王の物語は、近世以降、京都を中心とした言わば男の文化による物語であり、その基層部分には、安寿を中心とした安寿伝承があった。

現代の安寿「わたしはあんじゅひめ子である」

これまで見てきたように、「さんせう太夫」も時代とともに様々な形に変容してきた。原「さんせう太夫」を追って、「お岩木様一代記」にたどり着いた。もっとも古いものが、もっとも新しい。詩人の伊藤比呂美は、このお岩木様一代記からその内容を引用しながらも新たな「さんせう太夫」

を創りだした。これが現代の「さんせう太夫」の姿であり、これが現代の安寿である。ここには、弟の犠牲になる姉の姿は存在していない。その冒頭部分を引用する（伊藤1993）。

(1) わらう身体

わたしは三歳になるあんじゅひめ子である、

父というものはたいていそこにはいないものだと、不在であるものだと、わたしはおもっていました、どんなものがたりを聞いてみても、父というものは、家の中で死んでるか旅に出てるか継母のいうことをきいてるかである、しかしわたしのうちには現在の父がいて、わたしを殺したい一心でわたしを殺しにかかる、さてどうしたらよいものか、生まれたときからなんぎでした、

伊藤自身による朗読は時に机をたたきながら、激しいリズムをきざみ、何度も言葉を繰り返す。口承文芸であった「さんせう太夫」を彷彿とさせる。（一部YouTubeで公開されている）。

全体が「わらう身体」「蘇生」「移動する子」「わたしはあんじゅひめ子である」の四章に分かれている。「移動する子」で母との再会を果たし、父を探す旅に出る。そこに待っていたのは、「いろいろな父」との関係。性的放縦の有り様なのであろう。しかし本当の父親を探し当てることはできない。そして最終章が「わたしはあんじゅひめ子である」。

自ら受けてきた性的虐待も隠すことなく、そして殺された私はあんじゅひめ子（以下、ひめ子）であると、何度も繰り返し宣言する。その傷それ自体が私そのものかのように。さらにすでに己は死んでいると。

「生きのびられずに死んだあんじゅひめ子はわたしである、あんじゅひめ子をもういちど生き返らせなければならぬ、生き返らせて、てんのじにつれていかなければならぬ」

この最終章である四章は「お岩木様」の欠落し

ている五、六段に相当する。極めて、内的、幻想的世界である。そして、「お岩木様」と同様に、父との再会、和解のプロセスは一切存在しない。そこに登場するのは、「あの子」、山姥、ひる子である。

「てんのじ」とは、大阪の天王寺。厨子王の再生の場所である。天王寺は熊野と並び説経節「さんせう太夫」だけでなく説経節における再生の地である。しかし、ひめ子は「てんのじ」が何なのか、それがどこなのかもわからない。それを知るのには、「あの子」。「あの子」はひめ子が幼いころから一緒育った子である。この「あの子」とはいったいだれなのか。それは、厨子王であろう。この「あの子」には病んでいるため「てんのじ」まで歩く力がない。そして語る「おれは、考えていた、目に見えるあらゆること、草や木や風や雲について」、そしてある日「無という概念に気がついた。」「あの子」は、身体をもたない、声だけの考える存在である。「お岩木様」に至っては、まったく存在を消していた男性原理そのものである。だがその後、「あの子」は静かに消えて行く。男である弟は、「てんのじ」の存在を教え、密かにそして、微かに復活した。

そこに山姥がやってくる。ひめ子は、山中の陰茎と性交したいと訴える山姥を背負い山中へと分入る。

山姥とは、母なるものの暗さを体現した存在である。神話の世界で、ひる子（ヒルコ）の母は、イザナミであり、イザナミは山姥でもある。

(2) 「ひる子」

山姥は、「わけのわからぬもの」を生んだ。ひる子である。日本神話において兄イザナギと妹イザナミの聖婚による第一子が蛭子のような不具者であった蛭子（ヒルコ）である。⁴⁾ ヒルコは不具者であったが故に葦の舟に乗せられて流され、捨てられる。

そして、「わたしがひる子をおぶうと、背中で、てんのじはあっちだという声がした」。なんとひる子が「てんのじ」の方向を指し示す。ひめ子は、ひる子と言葉でない言葉で対話を重ねながら、再生の場所である「てんのじ」をめざし、この現代の「さんせう太夫」は幕を閉じる。

(3) 「ヒルコ」と「ほうこ」—生活の中の神秘—

河合は、「神話と日本人の心」の最後にこのヒルコを登場させ、現代日本の課題は、「神話的言語によって表現するならば、遠い過去に捨て去られたヒルコを日本の神々のなかに再帰させること」であると締めくくっている。しかしそれは容易なことではない。かつてヒルコが蛭子（エビス）として、日本に再帰し、日本は経済大国となった。しかし、それは、文字どおりバブルの泡となったではないか、とも付け加えている。

日本が経済大国の道を歩み始めた同じ頃、個人の記憶の奥底にこのヒルコを見出した人物がいる。岡本太郎である。その記憶とは、
「ある時、それはもう夕方で、座敷はうす暗かった。母が来客と話をしていた。私は四つか五つだったろうか。孤独な子だった。そんな時いつも解らないまま、そばに坐って大人の話聞いていた。そのうち退屈なので、隅にあった用筆筒をいたずらしはじめた。思いがけなく、その中から、赤っぽい、縫いぐるみの、小さな布団をまるめたような人形が出てきた。三角にとがった手足と、まるいささやかな頭がついているだけ、目も口もない。犬みたいだが、人間のようにもある。しかし異様に、生きている。」「生まれそこなった子供みたいな、ひらくべくして、ひらかなかった魂」を感じ、後年、それが幼児の魔除けである「ほうこ」であることを知る。

そして、この記憶が呼び覚まされたのが、東北の盲目の巫女であるイタコが遊ばせる「おしらさま」という小さな人形を見たときであった。前述

のように「お岩木様」もイタコの語りであり、そしてイタコは安寿でもある。岡本は記憶の奥に堆積していた幼い頃の体験の中に「生活の中の神秘」を見出しているのである。

この「ほうこ」とは、ヒルコであると思う。中沢（2015）は神秘なるものの特別な存在構造として、1）生まれ損なった子供であること、2）ひらくべくして、ひらかなかった魂であること、この世とコミュニケーション不能であることの二点を挙げている。この二点はヒルコにも「ほうこ」にも共通している。兄イザナキと妹イザナミの聖なる結婚から産まれた目も口もない蛭のようなヒルコ、そのために流し棄てられたヒルコと目も口もなく仄暗い記憶の奥にうずくまっていたような「ほうこ」。どこまでも異性のきょうだいが絡みついてくる。そこから生まれ来るものに耳を傾けねばならない。

鉄郎や寅は、共同体から排除されたヒルコでもある。そして姉吟子や妹さくらは、母のように、妻のように受け入れることを最後まで厭わなかった。そして安寿/「おとめご」/あんじゅが姫/「あんじゅひめ子」も無残に殺され、激しい虐待を受け排除され、捨てられた。みなヒルコであったのである。

ヒルコの声聞き、ヒルコを再帰させること、プレセラピーにおける遊びやクライアントの遠い記憶の語りの中にヒルコや「ほうこ」を「生活の中の神秘」として探し出すこと、それが我々心理臨床家のなすべき仕事であると思う。

おわりに

我が国における異性のきょうだいには、これまで概観したように独特な意味合いがある。

今回は、映画『おとうと』から安寿伝承を追って日本海を北に向かったが、南に向かえば、沖縄の「おなり神」へと繋がっていく。また、臨終の

時に、姉と弟を結びつけた赤いリボンとは、同時に極楽往生を願って阿弥陀と結ばれる「阿弥陀の糸」にも繋がっている。また、「さんせう太夫」伝承を運んだ人々、贅女やイタコといった盲目の女性とは何者であったのか。触れることができなかったテーマは数多い。改めて考えてみたい。

注1）柳田國男は郷土誌論の中で、「日本では田植に伴う儀式および言い伝えに古いものが多い。その中でも不思議なのは、最も清かるべき田植の日に、女が死んだという言い伝えが各地にあること」とし、田植のとき早乙女が疲労のためとか、田植の飯を運んでいるときに死んだなど例をあげ、「農神の犠牲」に言及している。人身御供とのつながりも考えねばならぬと思われる。

注2）岩崎（1994）はご本地を安寿とし、室木（1997）は岩城の判官正氏であるとしている。他に本地物の形式はいわば飾りにすぎないので重要な意味はない（伊藤1980）とする説まである。

注3）この土に埋められ、その後生きて掘り出されるというくだりは、土中誕生譚でもあり、また岩崎（1978）は「自然の恩恵で育ったところは作物のみのもりと同じで、それは冬の間、枯死の状態にあった大地の中から、春とともに生命の兆しを地上に向けてつき出す自然の営み」と指摘している。

注4）山本（1989）によれば、洪水の後の兄妹婚から目鼻や手足のない不具者（ヒルコ）が産まれる神話は、日本神話だけではなく、中国西南部、台湾や東南アジアに広く分布している。

文 献

赤坂憲雄：排除の現象学　ちくま文庫　1995

安野眞幸：下人論　日本エディタールスクール出版部　1987

新田匡央：山田洋次　なぜ家族を描き続けるのか　ダイヤモンド社　2010

-
- 伊藤比呂美：わたしはあんじゅひめ子である
伊藤比呂美詩集 1993
- 伊藤一郎：物語の原動力—さんせう太夫考 文学
十月号 1980
- 岩崎武夫：さんせう太夫考 平凡社ライブラリー
1994
- 岩崎武夫：続さんせう太夫考 平凡社選書 1978
- ジェフリー・アングルス：それぞれの「さんせう」
安寿お岩木様一代記奇譚 坂口昌明 ぷねうま
舎 2012
- 河合隼雄：昔話の深層 福音館書店 1977
- 河合隼雄：家族関係を考える 講談社現代新書
1980
- 河合隼雄：昔話と日本人の心 岩波現代文庫
2002
- 河合隼雄：神話と日本人の心 岩波書店 2003
- 切通理作：山田洋次の＜世界＞—原風景を追って
— ちくま新書 2004
- 室木弥太郎：説教集 解説 新潮日本古典集成
新潮社 1977
- 中沢新一：神秘日本 岡本太郎 角川ソフィア文
庫 解説 2015
- 岡本太郎：神秘日本 角川ソフィア文庫 2015
- 酒向伸行：山椒大夫伝説の研究 名著出版 1992
- 桜庭スエ口述 竹内長雄採録 お岩木様一代記
津軽書房 2010
- 鳥居明雄：漂泊の中世 ペリカン社 1994
- 山田洋次他 ノベライズ おとうと 新日本出版
社 2009
- 山田洋次：「絆」で紡がれる家族の温かさ
「生きる」を考えると NHK出版 1999
- 山本 節：神話の森
—イザナキ・イザナミから羽衣の天女まで 大
修館書店 1989
- 吉村英夫：新・男はつらいよの世界 シネ・フロ
ント社 1989